

ÉTUDE SUR LA DÉCORATION DES ÉTABLISSEMENTS D'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR A PARIS (XIX^e-XX^e SIÈCLES)

PAR

CHRISTIAN HOTTIN

diplômé d'études approfondies

INTRODUCTION

Les établissements d'enseignement supérieur (universités et grandes écoles) élevés au siècle dernier diffèrent profondément des constructions qui caractérisent l'architecture universitaire médiévale. Les décors de ces édifices offrent également une certaine homogénéité. Les premiers exemples de constructions universitaires d'un genre nouveau se rencontrent à l'époque moderne. Avec les amphithéâtres de médecine et de chirurgie, le XVIII^e siècle vit naître des bâtiments qui annoncent les « palais de la science » de la fin du XIX^e siècle. L'École de chirurgie de Gondoin illustre cette mutation. Au sein de ces édifices, la décoration occupe une place importante et revêt des caractères nouveaux. En outre, les origines de plusieurs institutions d'enseignement supérieur se situent également au siècle des Lumières (École des ponts et chaussées, École vétérinaire). Le reste du système institutionnel se met en place pendant la Révolution, avec l'anéantissement des structures universitaires d'Ancien Régime et la création des grandes écoles, et sous l'Empire, avec la fondation de l'Université impériale. Ces bouleversements créent de nouveaux établissements, qui sont aussi de nouvelles communautés humaines : elles se pensent et se représentent, à travers les textes et les œuvres d'art, différemment des collèges, nations et facultés de l'ancienne société. Au début du XIX^e siècle se manifeste donc une double nouveauté, institutionnelle et architecturale. Cette situation crée les conditions nécessaires à la naissance et au développement d'ensembles décoratifs particulièrement nombreux et qui ont évolué dans la continuité, au gré des changements stylistiques et de l'histoire des institutions, pendant près de cent cinquante ans.

SOURCES

Les archives de la direction des beaux-arts et celles de la direction des bâtiments civils et des palais nationaux (Archives nationales, sous-série F²¹) ont constitué la base des dépouillements. Elles ne permettent cependant que de retracer l'histoire des œuvres issues de la commande publique. C'est pourquoi il a fallu entreprendre, compte tenu de l'inégalité des instruments de recherche, d'explorer les fonds d'archives secrétés par les différentes institutions : ils peuvent être conservés aux Archives nationales (École normale supérieure...) ou dans les établissements (École polytechnique, École des ponts et chaussées...). Les archives de la Ville de Paris et celles de la direction du patrimoine (monuments historiques) complètent cette première série de dépouillements. Plusieurs centres de documentation (musée d'Orsay, musée national de l'Éducation, musée d'Histoire de la médecine...) ont facilité les recherches dans de nombreux domaines. Enfin, le recensement des documents photographiques, si importants pour la connaissance des œuvres détruites ou la reconstitution de l'aspect ancien des édifices, a constitué le troisième axe d'investigation, dans des collections aussi bien publiques (Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque historique de la Ville de Paris...) que privées (agence Roger-Viollet...). Ces recherches ont également contribué à enrichir les volumes de planches. Il faut en outre souligner l'importance des sources imprimées, en particulier dans l'étude des phénomènes de représentation.

PREMIÈRE PARTIE

CONDITIONS GÉNÉRALES DE LA DÉCORATION

CHAPITRE PREMIER

LES GRANDES ÉTAPES DE LA DÉCORATION DES ÉTABLISSEMENTS D'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR

Faute de moyens et de locaux, rares sont les institutions qui développent avant 1850 une politique de décoration des édifices. En revanche, on assiste à un grand nombre de commandes sous le Second Empire. Sous la Troisième République, l'intérêt porté par l'État à l'enseignement supérieur et aux beaux-arts, conjugué au désir manifesté par les institutions d'embellir leurs locaux et de célébrer leur passé, donne lieu à une exceptionnelle floraison de décors. La Grande Guerre provoque l'interruption des chantiers en cours, mais l'entre-deux-guerres est une période féconde, qu'il s'agisse des monuments aux morts ou de la décoration des nouveaux édifices. En revanche, le second conflit mondial est à l'origine d'un arrêt durable de la production et de l'installation d'œuvres. À partir de 1960, des mutations institutionnelles et artistiques, mais aussi économiques et sociales, amènent une remise en cause, tant sur le plan esthétique que sur celui du contenu des œuvres. L'ère des grands décors paraît close.

CHAPITRE II

FORMES ET FONCTIONS DU DÉCOR DANS LES ÉDIFICES UNIVERSITAIRES

Commémorer. – Le souci de commémorer un individu ou un événement est à l'origine d'un grand nombre de décors peints et sculptés : c'est, au départ, la fonction du buste. Sur le plan collectif, ce rôle est rempli par les monuments aux morts.

Enseigner. – De par leur situation au cœur des lieux de transmission du savoir (amphithéâtres et bibliothèques), nombreux sont les décors peints qui remplissent un rôle d'enseignement ou, plus généralement, qui participent à la glorification de la connaissance.

Embellir. – Dans les édifices relevant du modèle du « palais universitaire », les différents décors contribuent à l'embellissement des espaces de réception ou d'enseignement. À côté des programmes de décoration établis de manière concertée, il faut souligner la beauté née de la juxtaposition des œuvres les plus diverses en un même lieu.

CHAPITRE III

LES ORIGINES DU DÉCOR UNIVERSITAIRE : LA QUESTION DU FINANCEMENT

La commande publique. – La commande publique est, en particulier sous le Second Empire et la Troisième République, à l'origine de nombre de décors. Elle est attribuée à un artiste, généralement après que les instances dirigeantes de l'institution ont manifesté le désir d'obtenir une œuvre. Il peut également arriver que l'architecte joue un rôle déterminant dans l'élaboration de la décoration (à l'École coloniale, à la Sorbonne). L'œuvre est ensuite examinée par un inspecteur des beaux-arts, avant d'être livrée à l'établissement.

La souscription. – À la différence de la commande, la souscription implique la totalité de la communauté formée par les membres de l'institution et met également en jeu le réseau de solidarités qui relie cette dernière au reste de la société. L'inauguration est une cérémonie très importante qui, à travers la commémoration, met en valeur les rapports de l'institution avec elle-même et avec le monde extérieur.

Dons, achats, actes de mécénat. – Dons, achats et mécénat sont les autres modes de financement. Les dons peuvent être numériquement très importants, mais ils ne concernent généralement que des œuvres modestes (bustes).

DEUXIÈME PARTIE

L’AFFIRMATION DE SOI : L’IDÉE DE COMMUNAUTÉ

CHAPITRE PREMIER

FONDER LA COMMUNAUTÉ :

LE CADRE DE VIE, EXPRESSION DE L’UNITÉ DE TEMPS ET DE LIEU

Un rapport particulier au temps. – En marge de la question de la décoration des établissements d’enseignement supérieur, il convient de souligner l’importance des instruments de mesure du temps, de leur représentation et de leur conservation, dans la vie de la communauté. Plus généralement, l’affirmation d’un temps autonome, distinct de celui du reste de la société, avec ses propres fêtes et son propre rythme, et sa traduction dans des œuvres d’art sont des manifestations de l’existence de la communauté.

L’unité de lieu. – De même, la représentation des lieux emblématiques de l’histoire d’une institution contribue à donner à la communauté un point d’ancrage pour sa mémoire : c’est, par exemple, le cas du dôme de la chapelle de la Sorbonne.

CHAPITRE II

CONSTRUIRE L’IMAGE DE LA COMMUNAUTÉ

Galleries de portraits et collections de bustes. – Les séries de portraits peints et de bustes, plus souvent nées d’une accumulation disparate que de commandes groupées, sont les plus anciennes formes de représentation des communautés. Le groupe se définit alors par la réunion en un même lieu de ses membres les plus éminents. Selon l’institution considérée, les qualités et fonctions des personnages peints ou statufiés sont variables. Lorsque ces figures sont placées dans la salle des Actes, elles jouent un rôle non négligeable dans les cérémonies (soutenances de thèses) qui marquent la réception d’un nouveau membre au sein du groupe.

Le portrait collectif : la représentation de l’institution à travers les grandes peintures décoratives. – Par leurs dimensions importantes et le soin qui caractérise leur composition, les portraits collectifs sont non seulement une image de la communauté mais aussi une manifestation de sa puissance et de son renom. De la simple représentation d’un événement historique important à la figuration des célébrités passées et présentes en un lieu imaginaire, ce type de représentation se décline entre réel et idéal, et contribue à montrer comment la communauté est rêvée par ses membres.

Les représentations synthétiques de la communauté : le père et la mère. – Les représentations des fondateurs font souvent l’objet d’un soin tout particulier. Elles sont en outre parfois assorties de citations ou d’attributs qui résument dans la figure du père l’image du groupe. Le même phénomène s’observe dans les images de la mère, c’est-à-dire dans les allégories peintes ou sculptées symbolisant l’institution. Ces représentations sont assez rares, mais généralement de très grande qualité.

CHAPITRE III

AFFIRMER LA COMMUNAUTÉ : L'INSTITUTION ET LES AUTRES

Les images de la communauté, en particulier les grandes peintures décoratives, mettent souvent cette dernière en relation avec d'autres entités. Au nombre de ces dernières l'État et la Nation occupent une place privilégiée. La représentation de l'État à travers ses chefs est fréquente dans l'Université de Paris. Elle illustre la longue histoire des rapports entre cette dernière et le pouvoir central en insistant sur les périodes d'harmonie. Les grandes écoles privilégient la représentation de la Nation, vis-à-vis de laquelle elles aiment montrer leur indépendance, mais aussi leur utilité en tant que lieu de production des élites (comme dans *La Poule aux œufs d'or* de l'École polytechnique).

TROISIÈME PARTIE

L'AFFIRMATION DE SOI : L'IDÉE DE SPÉCIFICITÉ

CHAPITRE PREMIER

LES SYSTÈMES DE REPRÉSENTATION : DÉFINITIONS

Les éléments d'un discours, pictural ou sculptural, oratoire ou littéraire, lorsqu'ils sont affectés d'une signification particulière contribuant à définir un caractère spécifique de la communauté qui produit ce discours, sont autant de figures de représentation de cette dernière. La réunion des différentes figures affectées d'une même signification permet de connaître les grands axes de représentation élaborés au cours des ans par les membres de la communauté. Enfin, l'organisation de ces différents axes, les passerelles établies entre eux en raison du caractère volontiers polysémique des œuvres d'art, permettent de reconnaître les systèmes de représentation de l'institution.

CHAPITRE II

LA DIVERSITÉ DES SYSTÈMES DE REPRÉSENTATION

Les systèmes de représentation de certaines institutions se caractérisent précisément par l'absence d'œuvres d'art (École normale supérieure de Saint-Cloud), ou par la place restreinte qui leur est accordée. Bien qu'en partie imposée par l'absence de moyens financiers importants, cette situation traduit également un désir de sobriété et de modestie, comme le montrent les textes.

Dans les écoles d'art, la production d'œuvres relevant d'une certaine esthétique est révélatrice des conceptions artistiques prônées par les enseignants : l'École des beaux-arts et l'École des arts décoratifs illustrent deux points de vue opposés. Mais, le plus souvent, c'est la représentation des activités professionnelles des anciens élèves qui sert de support à l'affirmation de la spécificité de la communauté.

Les systèmes particulièrement riches débouchent sur la construction de l'école idéale et sur l'idéalisation de ses membres. L'École centrale, l'École polytechnique et l'École normale supérieure sont les meilleurs exemples de ce type de représentation, d'une grande richesse.

CHAPITRE III

LES PRINCIPES COMMUNS DES SYSTÈMES DE REPRÉSENTATION

Cette diversité mérite d'être commentée. Si l'élaboration et l'enrichissement des représentations d'un groupe humain évoluent avant tout en fonction de son histoire propre, il n'en existe pas moins de grandes étapes communes à plusieurs institutions : à la phase de sédimentation qui occupe la première moitié du siècle dernier a succédé une période d'épanouissement et de diversification, jusqu'en 1939, puis une remise en cause progressive de l'image traditionnelle des communautés, qui culmine avec la crise de société des années 1960. En outre, les systèmes évoluent également en fonction des courants artistiques dont les œuvres d'art sont les manifestations.

La diversité des systèmes est fonction de celle des écoles (histoire, statuts, missions) et de l'appartenance sociale de leurs membres. Il existe, de ce point de vue, une relation entre les systèmes de représentation et l'esprit de corps qui caractérise certaines grandes écoles.

Enfin, ces formes de représentation entretiennent des rapports avec celles qui sont mises en place au sein d'autres communautés. C'est en particulier le cas des écoles militaires, dont les systèmes de représentation se rapprochent de ceux des unités d'élite.

QUATRIÈME PARTIE

IMAGES DU SAVOIR

CHAPITRE PREMIER

LA SCIENCE ET LES SCIENCES

Autant les images de la communauté et de la spécificité représentent le versant intérieur des décors des établissements d'enseignement supérieur, autant les images du monde scientifique, qui participent pleinement de la célébration du progrès et de ses acteurs, figurent le versant extérieur de ces décorations et s'intègrent dans un vaste mouvement.

Une tradition ancienne. – Représenter la Science sous la forme d'une figure allégorique féminine est une tradition ancienne. De même, une discipline (par exemple le droit), ou un concept (la justice), sont couramment représentés par ce moyen. Cette tradition demeure vivace pendant une grande partie du XIX^e siècle, avant de céder la place à des représentations plus complexes.

La Science et les sciences. – A la fin du siècle dernier, le concept de science est représenté de deux manières. Dans le domaine de l'allégorie féminine, la déesse armée d'un flambeau cède la place à la figure austère de la vierge laïque, telle que Puvis de Chavannes l'a peinte dans *Le Bois sacré* : elle se confond alors avec la Sorbonne. Bien souvent, la Science aux traits sévères est élément d'un couple : on lui oppose les figures aimables du Rêve ou de la Nature. La figure du grand homme est une autre forme de représentation du concept de science : il incarne cette dernière, tout en mettant en avant des applications pratiques d'un domaine. Qu'il soit historien (Michelet), chimiste (Pasteur) ou astronome et mathématicien (Arago), la multiplicité de ses représentations est gage de son universalité : il échappe alors au cadre étroit des représentations de son institution d'origine.

Diversité des représentations. – Les différentes disciplines peuvent être représentées individuellement ou au sein de groupes dont l'organisation est significative.

CHAPITRE II

L'HOMME ET LE SAVOIR

L'homme et la Science. – La confrontation de l'être humain avec le savoir fut un des thèmes de prédilection des décorateurs. Certains, tels Albert Besnard, ont intégré cette révélation du savoir au sein de la représentation de l'évolution de l'humanité, mais plus nombreux sont les artistes qui ont donné une vision symbolique et synthétique de ce phénomène. Ces figures sont à rapprocher de celles qui montrent le dévoilement de la Nature, objet de la Science, à cette dernière et à l'homme qui la détient. Il s'agit dans tous les cas de représentations sexuées : la Nature dénuée représente le principe féminin et passif, la Science étant le principe masculin et actif.

La naissance de l'homme de science. – La confrontation entre les hommes et le savoir est représentée à travers des œuvres qui évoquent la recherche scientifique, depuis les peintures montrant les savants des Lumières jusqu'aux chercheurs en blouse blanche, dans des laboratoires toujours plus perfectionnés. Après 1920, les artistes représentent l'activité scientifique sous un éclairage plus trouble : les bienfaiteurs de l'humanité se muent en êtres étranges qui paraissent coupés de la réalité. L'image du laboratoire évolue pareillement.

La transmission du savoir. – Une autre forme de représentation des rapports entre l'homme et le savoir insiste sur l'enseignement. Aux images traditionnelles marquées par l'intemporalité ou la référence aux maîtres de l'Antiquité, on oppose la représentation des nouvelles méthodes d'enseignement : expériences, travaux pratiques, excursions sur le terrain.

CHAPITRE III

L'IRRATIONNEL

Face aux nombreuses représentations de la science et de son univers, il existe un grand nombre d'images évoquant la sexualité, le désir, la peur de la mort : toutes ces figures sont des thèmes majeurs de la culture « fin de siècle ». Leur présence sur les murs des écoles n'est donc guère surprenante.

Un monde de nymphes. – La femme est un mode de représentation de la science, mais elle est aussi fréquemment montrée comme un être fondamentalement passif et dépourvu de raison : les décors des salles à manger de la Sorbonne en sont un exemple.

Le dégoût du monde et la peur de la mort. – Le refus d'un monde gouverné par la raison s'exprime à travers le repli sur soi (Albert Besnard) ou la fascination pour les civilisations ruinées et les ambiances crépusculaires (René Ménard). On refuse alors l'image d'un âge d'or qui serait le triomphe de l'homme. De même, les sensuelles pleureuses des monuments commémoratifs disent assez combien la raison abdique ses prétentions devant l'angoisse de la mort, phénomène irrationnel par excellence : l'érotisme supplante la science. L'irrationnel triomphe après 1918, quand la mort de millions d'êtres jeunes scelle la défaite de la raison et la perte de foi en une science inapte à assurer le bien-être de l'humanité : la détresse qu'expriment les monuments aux morts témoigne de cet abandon aux pulsions irrationnelles.

Une nouvelle conception de la connaissance. – La connaissance est parfois dissociée des idées de science et de raison. Les bas-reliefs de la nouvelle Faculté de médecine donnent du savoir une vision très large : oracles, haruspices, sacrifices et exorcismes voisinent avec les leçons des maîtres de jadis.

CONCLUSION

La seconde guerre mondiale marque un arrêt total dans la décoration. Par la suite, l'abandon du modèle du palais universitaire au profit de celui du *campus*, les transformations institutionnelles qui touchent les universités et, surtout, la crise d'identité qui se manifeste au sein de toutes les communautés ne favorisent pas la reprise des campagnes de décoration. On n'élabore plus de programmes décoratifs, mais les anciens, jugés obsolètes quant à leur style ou à leur signification, tombent souvent dans l'oubli et certains sont détruits. La représentation des institutions, une fois surmontée la crise identitaire des années 1970, se manifeste par d'autres moyens : « logos », célébrations éphémères, soirées de gala. Il faut attendre les années 1980 pour que se manifeste, à la faveur de la redécouverte de l'art du siècle dernier, un certain intérêt pour les anciens décors. Mais le renouveau de la décoration dans certains établissements, en particulier l'École polytechnique, semble encore plus prometteur pour l'avenir de la décoration des édifices universitaires, afin que se perpétue le lien plusieurs fois séculaire entre art et savoir.

CATALOGUE

Le catalogue est divisé en chapitres, chacun correspondant à un établissement. Chaque chapitre débute par une introduction consacrée à l'histoire de l'institution et à l'architecture du bâtiment, qui est suivie d'une présentation des conditions générales de décoration de l'édifice. Viennent ensuite, dans l'ordre alphabétique des noms d'auteurs, les notices consacrées aux œuvres.

Les établissements sont classés par ordre alphabétique : Collège de France ; École centrale des arts et manufactures ; École des mines de Paris ; École nationale des chartes ; École nationale de la France d'outre-mer ; École nationale des ponts et chaussées ; École nationale supérieure des arts décoratifs ; École nationale supérieure des beaux-arts ; École nationale vétérinaire ; École normale supérieure ; École normale supérieure d'enseignement primaire de jeunes filles de Fontenay-aux-Roses ; École normale supérieure d'enseignement primaire de Saint-Cloud ; École normale supérieure de jeunes filles ; École polytechnique ; École pratique des hautes études ; École supérieure de physique et de chimie industrielles de la Ville de Paris ; Institut d'études politiques ; Institut national agronomique ; Institut national des langues et civilisations orientales ; Université de Paris, Faculté de droit ; Université de Paris, Faculté des lettres, Institut d'art et d'archéologie ; Université de Paris, Faculté des lettres, Institut de géographie ; Université de Paris, Faculté de médecine (rue de l'École-de-Médecine) ; Université de Paris, Faculté de médecine (rue des Saints-Pères) ; Université de Paris, Faculté de pharmacie ; Université de Paris, Faculté des sciences, Institut de chimie ; Université de Paris, Faculté des sciences, Institut de physique ; Université de Paris, Sorbonne (Faculté des lettres, Faculté des sciences, Rectorat).

ANNEXES

Planches. — Tables. — Index.
